NOUVELLE METHODE

Pour Aprendre en peu de tems a Joüer de la Flute Traversiere.
à L'usage des Commençans et des personnes plus avancées,
Suivie de petits Airs, Menuets, Brunettes, &c accomodés pour
deux Flûtes, Violons et Pardeßus de Viole.
Dédiée

A MONSIEUR HEBERT DE LAPLEIGNIERE

Chevalier Seg.r du Quesnay; Mousq.re de la Garde du Roy, Officier de Cavalerie au Regim.t du Roy, Chev.r des Ordres Royaux &c.

PAR M. MAHAUT.

Gravée par M.me Leclair.

II.e RECUEIL.

Prix 6.tt

A PARIS,
Chez, M. De Lachevardiere, Succeßeur de M. Leclerc, rue du Roule à la Croix d'Or.
Et aux Adreßes ordinaires de Musique.
A LYON
M. Les Freres Legoux, place des Cordeliers.
Avec Privilege du Roy.

CATALOGUE

De Musique Vocale et Instrumentale, que le Sʳ DE LA CHEVARDIERE Successeur de le Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or, à fait graver depuis peu, et qu'il continue Journellement.

Interme des Comedies et Opéra Comiques

	₶	s
Blaise le Savetier	12	
les deux Indiscrèts	12	
Ninette à la Cour	12	
la Bohémiene	9	
le Chinois	9	
la Fille mal gardée	9	
Bertholde à la Ville	9	
le Diable à 4, parties sep.	12	
le Medcin d'Amour	9	
le Jardinier, parties sep.	12	
le Cadi, parties sep.	12	
le Marechal, parties sep.	12	
Annette et Lubin, parties s.	12	
le Docteur sangrade, part.	12	
Sancho Panca, part. sep.	12	

Sonates à Violon S.

Vachon 1ᵉʳ	7	4
Desardins 5ᵉ	6	
Fritz 3ᵉ	7	4
Rambach	6	
l'arte del arco	3	
Stamitz 6ᵉ	7	4
de Lusse, pʳ Flute et B.	6	
Senalhe 1. 2. 3. 4. 5.	40	
Pugnani 3ᵉ	7	4
Pieces pʳ le pardessus	1	16
Sᵗ Rafaele	7	4

Duo de Violons

Duetti formé d'ariettes	3	12
Dialogues en Duo	3	12
Desjardins Lainé pʳ F. ou V.	6	
les jolis airs	3	12
Guerini	6	
Enderlei	7	4

Trio

Stamitz 1ᵉʳ	9	
Vannalder	6	
Fritz 4ᵉ	6	
Sérénades	3	12
Petits soupés	2	8
Filtz 3ᵉ	7	4
Cardona	6	
Campione 4ᵉ	6	
Dehusse pour F. ou V.	6	
Pugnani 1ᵉʳ	7	4

Simphonies

Cannabich 1ᵉʳ	9	
Toëschi	9	
Bek 2ᵉ	9	
Filtz 1ᵉʳ	9	
Vannalder	9	
Davene ouvert	9	
Davene Ariettes	9	
Vachon	9	
Gasseri 4ᵉ	9	
Vari 1ᵉʳ	9	
Vari 2ᵉ	9	
Vari 3ᵉ	9	
Vari 4ᵉ	9	
Vari 5ᵉ	9	

Recueil Periodiques en Simphonies

	#	S.
Toëschi Nº 1	2	8
Filtz Nº 2	2	8
Holtzbaur Nº 3	2	8
Filtz Nº 4	2	8
Cannabich Nº 5	2	8
Filtz Nº 6	2	8
Holtzbaur Nº 7	2	8
Filtz Nº 8	2	8
Abel Nº 9	2	8
Filtz Nº 10	2	8
Beresciollo Nº 11	2	8
Stamitz Nº 12	2	8
Beresciollo Nº 13	2	8
Abel Nº 14	2	8
Bode Nº 15	1	16
Chambray Nº 16	1	16
Bek Nº 17	1	16
Chambray Nº 18	1	16
Ariettes Nº 19	1	16
Ariettes Nº 20	1	16
Ariettes Nº 21	1	16
Ariettes Nº 22	1	16
Monsigny Nº 23	1	16
Philidor Nº 24	1	16
Cannabich Nº 25	2	8
Toëschi Nº 26	2	8
Philidor Nº 27	1	16
Cannabich Nº 28	2	8
Stampf Nº 29	2	8
Holtzbaur Nº 30	2	8
Stampf Nº 31	2	8
Toëschi Nº 32	2	8
Cannabich Nº 33	2	8
Stampf Nº 34	2	8
Toëschi Nº 35	2	8
Stampf Nº 36	2	8
Cannabich Nº 37	2	8

Suite du Recueil periodique en Simphonies

Stampf Nº 38	2	8
Touchemolin Nº 30	2	8
Galuppi Nº 40	2	8

Clavecin

Peligrini pieces	12	
Peligrini Concert	12	
Vagenseil Concerts	12	
les Airs à la mode	6	
Concerts Choisis 1ᵉʳ	12	
Concerts choisis 2	12	
Concerts choisis 3	12	
Stamitz concerts	3	12
Sᵗ Rafael	[illegible]	

Méthodes

Denis pʳ la Voix	7	4
Dupont Idem	2	8
Dumas Idem	6	
Mahaut pʳ la Flutte	6	
Dupont pʳ Violon	1	4
David pʳ la Voix	7	4

Duo Fluttes

Granier 1ᵉʳ brunettes	6	
Granier 2ᵉ brunettes	6	
Mahaut 1ᵉʳ brunettes	6	
Mahaut 2ᵉ brunettes	6	
Dejardin l'aine	6	
de Lusse 2ᵉ	6	

Recueil d'Airs

Genty 1ᵉʳ avec Guitare	6	
Genty 2ᵉ Guitare	6	
Campalonti	6	
Petits airs avec acc.	1	16
Récréations de polinnᵉ	3	12

Menuets 10 R.	1	4
Contredances 12 R.	1	4
le Jeu de Dez	3	12
le toton harmonique	3	

Cantatilles

Iphise	1	16
l'Aurore	1	4
l'Amour Dévoilé	1	16

12 Recueils des Récréations Chantantes par M. Legat de Furcy à 3 Piece.

12 Recueil d'Ariettes, Airs tendres, Duo, &c. avec accompagnemᵗ de Violons et Fluttes par Mʳ le Febvre Organiste de Sᵗ Louis en l'isle à 3. Piece	36	

Ariettes détaché des Opéra Comiques

le Maréchal	1	16
le Cadi dupé	1	16
les aveux	1	16
Blaise	1	16
le Jardinier	1	16
Anette et Lubin	3	12
le Docteur sangrado	1	16
Sancho pança	1	16

Motets

Miserere à V. Seule	2	8

Recueil de petits Airs pour le violoncelle par M. Astraudi	6	

Recueil de Ballets dessinés par Mʳ de hautetere propres pʳ les Maitres de Ballets | 11

TABLE DES AIRS
Contenus dans ce Recueil.

TABLE DE LA METHODE

Fin.

INTRODUCTION.

Differents Auteurs ont donné des Principes de Flute Traversiere M. Hotteterre le Romain a été le premier qui a traité cette matiere, ses Principes qui sont tres Excellents, ne laißoient rien a desirer dans le tems qu'ils ont parus. mais a present que la Flute est porteé au plus haut degrez, et que la Musique Italiene a pris le deßus ces principes ne suffisent plus: ceux qui ont ecrit apres lui, ont augmenté leurs Oeuvres de quelques leçons de Musique et leurs echelles de quelques tons qui n'etoient pas en usage du tems de M. Hotteterre. l'on voit même que tous ces principes n'ont étés faits que pour les Commençens, ceux qui sont parvenus a un certain degré n'y trouvent rien pour eux: nous tacherons de conduire pas a pas les premiers et d'être utile au seconds.

Etablißons dabord, que pour parvenir a bien jouer de la Flute Traversiere il faut avoir l'embouchure nette et pleine, les coups de langue a commendement, les doits déliés et brillants, et l'oreille tres juste: ce dernier point qui est tres eßentiel manque le plus souvent, ce qui est cause en partie que la Flute est negligée, rarement on entand dans un Orchestre que les Flutes soyent d'accord, le Joueur rejette a tord la faute sur l'Instrument, pendant qu'il ne doit s'en prendre qu'a son Oreille qu'il n'a pas aßés cultivée. il est vrai que quoi qu'une Flute ait differents corps de rechange, qui haußent ou baißent le ton, la distance d'un corps a l'autre étant d'ordinaire d'un demy quart de ton et plus, il se peut que le ton du Claveßin se trouve entre deux, quelques uns s'ajustent en tirant tant soit peu le corps de rechange pres de la tête, pour baißer le ton, d'autres y remedient avec l'Embouchure, M. Buffardin pour supléer a cet inconveniant, a inventé une vis dans le bouchon, qui par ce moyen monte ou descend l'espace de trois a quatre lignes dans la tête de la Flute, ce qui ne fait aucun tord a la justeße de l'instrument, et qui met le Joueur a son aise, pouvant moyenant les corps de rechange et la vis mêttre la Flute au juste ton d'un Claveßin außi bien que les Instruments a Corde. Il a encor inventé la patte brisée, qui s'alonge et se racourcit selon la grandeur des Corps de rechange,

pour contribuer a la justeße de l'Instrument : ceux qui trouvent cette derniere invention inutile, n'ont qu'a faire attention qu'il faut absolument allonger la patte pour adjouter un corps d'Amour a une Flute ordinaire, par consequent pour garder une juste proportion la patte doit se racourcir a mesure que la Flute se racourcit par les corps de réchanges, la difference n'est pas sensible d'un Corps a un autre Corps voisin, mais du Corps le plus bas jusqu'au Corps le plus haut la difference est tres sensible. Je ne pretends pas assurer qu'une Flute a cinq ou six Corps ne puiße être juste avec tous les Corps sans allonger ou diminuer la patte, mais c'est assez rare et le moindre avantage qui peut contribuer a perfectioner la justeße d'un Instrument n'est pas a rejetter.

M. Quantz Eleve de M. Buffardin a ajouté une seconde Clef a la patte dont le trou qu'elle couvre est de beaucoup plus grand que celuy de la Clef ordinaire pour avoir le Mi Bemol juste, qui est toujours un peu bas par raport au Re Diese qui se doite de même que le Mi Bemol, et qui seroit trop haut si le Mi Bemol ètoit juste. Les Facteurs d'aujourd'hui font le trou de la Clef ordinaire un peu plus grand qu'encienement pour mitiger ces deux tons, moyenant quoy l'on y peut supléer avec l'Embouchure.

Il y a d'autres cas ou l'Embouchure guidée par l'Oreille doit corriger les imperfections de l'Instrument. Il y a außi des passages que l'on doit doitter differament qu'a l'ordinaire, soit pour les rendre plus justes dans l'Adagio soit pour les rendre praticables dans l'Allegro nous aurons occasion d'en parler plus amplement.

Il ne nous reste qu'a recommander a ceux qui veulent se perfectioner de se former de boneheure a tirer un Son net et bien soutenu, de rendre tous les Trillos ou Tremblements egaux, brillants et perlés, de bien filer un son soit en l'augmentant ou en le diminuant, de donner les coups de langue avec precision, et de se familiariser dans tous les tons tant par Bemol que par Dieses.

CHAPITRE PREMIER,

De la situation du Corps & de la position des Mains.

L'on ne peut rien ajouter a ce que M. Hotteterre le Romain a dit a ce sujet dans son Traité de la Flute Traversiere: aussi la pluspart de ceux qui ont donné des principes pour cet Instrument apres lui, l'ont plus ou moins copié, sans lui en faire honneur.

Voicy le precis de cet Auteur a ce sujet. Il remarque d'abord qu'il est nescessaire pour arriver a la perfection des exercices dans les quels ont veut reussir, de joindre autant qu'il est possible la bonne grace a l'habileté, Ensuite il nous donne l'Explication suivante de la posture ou l'on doit être pour jouer de la Flute Traversiere.

« Soit que l'on joue de bout ou assis, il faut tenir le Corps droit la Tête plus haute que basse, un peu tournée vers l'Epaule gauche, les Mains hautes, sans lever les Coudes ni les Epaules, le Poignet gauche plié en dedans, et le Bras gauche proche le Corps.

Ceci est tres Essentiel et l'on ne peu s'en éloigner sans contracter quelque mauvaise Attitude, ainsi je conseille tres fort a ceux qui commencent a jouer de la Flute Traversiere de ne point perdre de vue cette Leçon.

« Si l'on est de bout, il faut être bien campé sur ses Jambes, le Pié gauche avancé, le Corps posé sur la Hanche droite; le tout sans aucune contrainte. On doit sur tout observer de ne faire aucun mouvement du Corps ni de la Tête, comme plusieurs font, en battant la Mesure. Cette attitude etant bien prise est fort gracieuse, et ne previent pas moins les yeux, que le son de l'Instrument flate agreablement l'Oreille.

Il est certain que cette attitude est tres gracieuse mais elle ne doit pas être generale, chacun peut, étant de bout prendre l'attitude qui lui est la plus naturelle, et qui lui paroit la plus noble.

Tous mouvemens, soit du Corps, soit de la Tête, sont des mauvaises habitudes qu'il faut tacher de ne point contracter. Je souhaiterois même tres fort que l'on ne fit aucun mouvement du Pied, puis qu'il est certain que l'on peut jouer tres bien en mesure sans la battre, il faut pour cela connoitre parfaitement le partage de la mesure, et en avoir tous les tems dans la Tête.

La position des Mains se voit dans la figure que nous joignons icy.

Remarque que la main gauche A se place en haut et la main droite B en bas.



Que l'on place la Flute C entre le pouce et le premier doit de la main gau-che, que les doit de cette main sont rangés de sorte, que le premier et le second soyent un peu arrondis, et le troisieme un peu al:longe, et tous un peu tournés vers la Main droite, le petit doit qui ne sert point doit être un peu élevé, et le Poignet plié en deßous. Les doits de la main droite se tienent presque droits, celui du milieu un peu plus arrondi que les deux autres, le petit doit se place au dessus de la Clef sans la toucher, pour etre toujours pret a deboucher le septieme trou, le Pouce qui ne sert qu'a soutenir la Flute, se place au dessous du quatrieme trou ou un peu plus bas, le Poignet se plie en dedans. et la Flute se tient un peu en baißant vers la Patte. D.

Il y a des Personnes qui placent la main d'en-haut en dehors, apuyant la Flute sur le bout du Pouce, outre que cette position n'est pas si naturelle. la Flute n'est pas si bien apuyée. d'autres tienent la Flute a gauche, en plaçant la main droite en haut, et la main gauche en bas, cette po:sition n'empeche pas de bien jouer, mais il faut preferer celle que nous venons d'enseignér, étant genera:lement reçue de tous ceux qui se sont distingués sur cet Instrument.

CHAPITRE II.e

De l'Embouchure.

L'Embouchure est le premier et en quelque façon le principal objet de la Flute Traversiere. On preſére assez generalement une Execution mediocre en faveur d'une belle Embouchure, a une Execution étonante avec le desavantage d'une Embouchure mediocre, pour Exceller il faut poßeder parfaitement l'un et l'autre.

L'Embouchure est bonne, quand le son est rond, bien nourri, Egal et net. elle est belle quand outre cela ce son est moelleux, delicat, sonnore et gracieux. Il y a des Personnes qui l'ont naturellement sans se donner la peine de la chercher, d'autres sont obligés de se donner la torture pour la trouver quelques uns n'y reussisent jamais.

On ne pretend pas icy enseigner des Regles certaines pour l'acquerir, mais on tache seulement d'én faciliter la recherche par les avis suivants.

Il faut joindre les levres l'une contre l'autre en les retirant du coin de la Bouche pour les unir et les applatir laissant une petite ouverture au millieu pour le passage du vent. On place le trou de l'Embouchure de la Flute vis a vis l'ouver: :ture des levres, en apuyant la Flute contre la levre d'én bas, de façon que l'Embouchure de la Flute reſte presque a decouvert.

Apres cela on soufle moderement le vent, et on cherche a former le son, tournant la Flute plus ou moins en dehors ou en dedans pour trouver le veritable point. L'orsque l'on sera parvenu a Emboucher la Flute on commencera a poser les Doits l'un apres l'autre en commencant par le premier de la main gauche, toujours en soutenant chaque Ton et en reite: :rant souvent le souffle jusqu'à ce que l'on puisse parfaitement Emboucher la Flute, et boucher tous les trous, apres quoy l'on paßera au Chapitre suivant pour aprendre a connoitre tous les Tons et Demi Tons et de la aux airs p.es 26. 27 et 28.

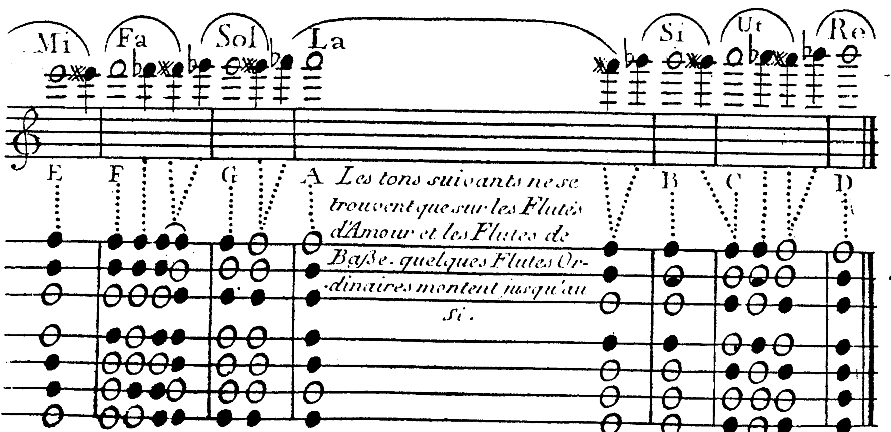
Il y a des Personnes qui ont les Levres disposés de façon qu'élles ne peuvent Emboucher la Flute, qu'en avançant la Levre d'en haut au lieu de la retirer vers le coin de la Bouche comme nous avons enseigné, ceux là ne doivent suivre notre me: :thode qu'autant qu'elle eſt conforme a leurs dispositions. d'autres posent la Flute entre la Levre d'en haut et le Nez embou: :chant l'Embouchure de la Flute par en bas cette derniere maniere n'empeche pas de bien jouer, mais elle a mauvaise grace On conseille a ceux qui n'ont pas encor contracté ces habitudes, de choisir la Methode que nous venons d'énseigner.

Echelle de tous les tons et demi-tons, de la Flûte Traversiere.

Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re

D E F G A B C D E F G A B C D

1 2 3 4 5 6 7



Explication.

Les points perpendiculaires et Obliques dessous les notes conduisent a leur doigté dans la tablature. Les sept lignes paralelles de la tablature repondent au sept trous de la Flute, les zero noirs et blancs representent ces trous; les blancs marquent quels trous de la Flute doivent être ouverts, et les noirs quels trous doivent être fermés pour tirer le ton de la note qui est au dessus.

Avertissement.

L'Ut ✱, *et le* Re♭. *au Commencement de l'Echelle ne sont pas des tons effectifs de la Flute, on ne les fais qu'artificiellement; l'on voit par les points obliques que ces deux notes se doigtent de même que le* Re *naturel qui suit imediatement apres, mais outre le doigté il faut pour former ces deux notes, tourner la Flute en dedans et élargir l'ouverture des levres a l'embouchure par ce moyen on baisse le son d'un demi ton.*

CHAPITRE III.e

Explication de l'Echelle de Tous les tons et demi Tons.

Cette Echelle represente deux objets principaux. 1.° les nottes de musique de tous les tons et demi tons de la Flute avec leur nom Re, Mi, Fa, *au dessus et D.E.F. au dessous. 2.° La Tablature demontree par des Zero blancs et noirs posée sur sept lignes parallelles.*

Les points perpendiculaires et obliques dessous les nottes conduisent a leur doité dans la tablature, les sept lignes parallelles qui forment cette tablature repondent aux sept trous, de la Flute, les zero noirs et blancs representent ces trous, les blancs marquent quels trous de la Flute doivent etre ouverts, et les noirs quels trous doivent etre fermés pour tirer le ton de la notte qui est au dessus.

Le Zero blanc avec un point au milieu ⊙ donne a conoitre quil est indifferent que ce trou soit ouvert ou fermé

On a distingué dans cette Echelle les tons Naturels par des nottes rondes et les ✱ et ♭ par des nottes noires. pour la commodité des Commencans qui ne doivent d'abord s'appliquer qu'a tirer les tons naturels donnant des coups de langue a chaque ton c'est a dire articulant le vent comme si on prononcoit tout bas la Sillabe tu.

Remarqués quil faut augmenter peu a peu le vent en montant et dans les tons hauts il faut serrer de plus en plus les levres les retirant du coin de la bouche pour tirer le son net. lorsque l'on aura acquis la conoißance des tons naturels on s'apliquera aux ✱ et ♭ tels qu'on les trouve dans l'Echelle.

L'ut ✱ *et le* Ré ♭ *au commencement de l'Echelle ne sont pas des tons effectifs de la Flute, on ne les fait qu'artificiellement, l'on voit par les points obliques que ces deux nottes se doigtent de meme que le* Ré *naturel qui suit immediatement après, mais outre le doité il faut pour former ces deux nottes, tourner la Flute en dedans et Elargir l'ouverture des levres a l'Embouchure par se moyen on baisse le ton d'un demi Ton.*

CHAPITRE IV.e

Remarques sur quelques Tons et demi Tons.

Il est nessessaire pour parvenir a un certain degré de perfection, de joindre a une grande Execution, la parfaite connoissance du fort et du foible de l'Instrument, afin de pouvoir aider soit par l'Embouchure soit par le doigté a la justesse de l'Intonation.

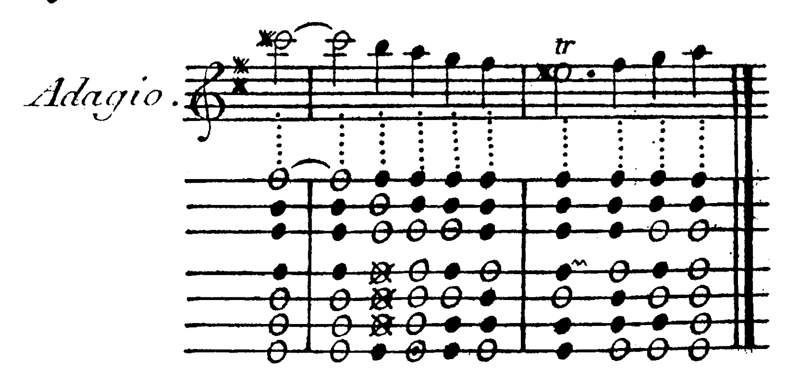
C'est pour en faciliter la recherche que l'on donne les Remarques suivantes.

Le Mi Bemol, le Ré Bemol et l'Ut Bemol sont ordinairement un peu bas, aussi bien que le Fa Diezis et l'Ut Diezis qui est entre les Cinq lignes, plusieurs y remedient en tournant la Flute en dehors a chaquun de ces tons; mais il vaut mieux y supleer par l'Embouchure, en retirant les levres vers le coin de la Bouche; et forçant un peu le vent.

Le Fa Naturel et le Sol Diezis sont generalement un peu hauts, on y remedie encor en tournant la Flute en dedans, mais il vaut toujours mieux d'y supleer par l'Embouchure, en Elargissant un peu l'ouverture des levres de façon que la levre d'enhaut avance tant soit peu.



Fa Diezis entre Sol Diezis et Mi Diezis se doigte comme le Sol Bemol, voyez l'Exemple.



Les Oreilles délicates trouveront peut être dans cette Modulation, la troisieme note Si de l'Exemple cy a côté un peu bas en descendant de l'Ut Diezis; on peut y remedier en fermant le 4.5. et 6.me trou, qui sont marqués par des Zero ⊗ dans la Tablature de l'Exemple.

La *Diezis se doigte souvent differament qu'il a eté enseigné dans l'Echelle ou il est un peu haut, ainsi quand on veut forser cette note on le doigte en ferment le* 1. 3. 4. 5 *et* 6.me *trou, et quelque fois on debouche le* 7.me *trou.*

Si *Bemol se doigte autant qu'il est possible de la maniere que l'on le trouve dans l'Echelle. mais dans les passages cy dessous on est obligé de le doigter, dans la premiere mesure en ferment le* 1. 3. 4. 6 *et* 7.me *trou, et dans la seconde Mesure en ferment le* 1.^{r} *et* 3.e *trou l'Embouchure doit y supleér, parce que dans la premiere mesure le* Si *est un peu haut, et dans la seconde mesure il l'est beaucoup.*

All.°

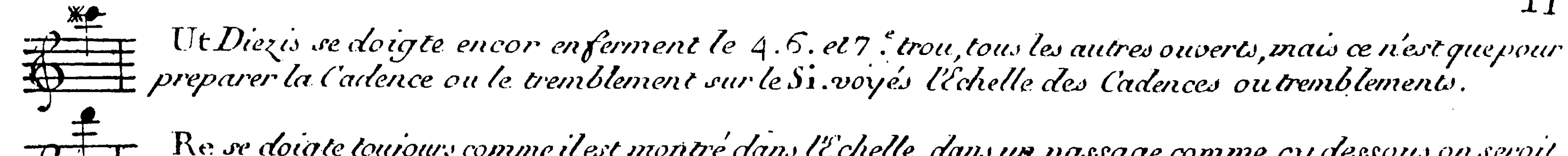
Si *Bemol se doigte de deux differentes manieres dans l'Echelle, on se sert de la seconde maniere quand il est precedé ou suivi d'un* ut *voyez l'Exemple.*

All.°

Dans l'Exemple suivant les deux premiers Si *Bemols marqués d'un* A *doivent etre doigtés de la seconde maniere, et les autres marqués d'un* B *doivent l'être de la premiere comme on doigte le* La *Diezis de la on voit de quelle consequence il est que ce* Si *Bemol soit egalement juste sur la Flute par les deux differents doigtés.*

A A B B B B

All.°



Ut Diezis se doigte encor en ferment le 4.6. et 7.e trou, tous les autres ouverts, mais ce n'est que pour preparer la Cadence ou le tremblement sur le Si. voyés l'Echelle des Cadences ou tremblements.

Re se doigte toujours comme il est montré dans l'Echelle, dans un passage comme cy dessous on seroit obligé de le doigter comme le Re du milieu qui le precede, ainsi ce Re doit encor etre Egal par les deux manieres de doigter dans une bonne Flute.

All.o

Le Fa naturel doigté comme on a montré dans la tablature est juste, mais toute les Flutes ne le donnent pas facilement sur tout avec les petits Corps, plusieurs le doigtent en ferment le 1.er 2.3.4.5 et 7.e trou mais ce Fa est trop haut, on le fait encor le 1.er trou a moitié et le 2.4 et 5 tout a fait fermés, il est juste et presque toutes les Flute le donnent, mais il est difficile, a cause du 1. trou qui n'est fermé qu'a moitié.

Le Fa Diezis se doigte encor differam.t qu'il est montré dans la Tablature en ferm.t le 1.3.4.5 et 7.e trou ce Fa ✻ est ordinairem.t un peu haut aussi bien que le Sol qui le suit il faut y supleer avec l'Embouchure que l'on met un peu en dedans.

CHAPITRE V.e

Des Cadence ou Tremblemens.

La Cadence est l'agitation de 2. tons differents forment un Intervale de seconde, battues alternativem.t avec beaucoup de rapidité. Les Italiens la marquent ordinairem.t par un t ou tr, et les François par une petite Croix +

Pour la faire on Emprunte la note qui est au dessus de celle sur la quelle la Cadence est marquee, celle note Empruntée fait la seconde de la Note sur laquelle on fait la Cadence, cette seconde est quelque fois composée d'un ton et quelque fois d'un demy ton.

Exemple.

1.ere tr 2.e tr

L'on voit dans ces deux Exemples que la Cadence est marquée sur le Fa diezis, et l'on conçoit aisement que la Note em: pruntée du Premier Exemple est Sol diezis, et celle du second Sol naturel, ainsi le battement du Premier est d'un Ton, et celui du second d'un demi ton.

Les François soutiennent la note Empruntée avant le battement quils redoublent a la fin, Les Italiens au contraire ne soutienent point la note empruntée et egalisent les battements.

a la Françoise. Ex: a l'Italiene.

Cadence: Expression: Cadence: Expression.

Le Battement dure autant que la valeur de la Note on commence par la note Em: pruntée et on finit par la note sur la: quelle la Cadence est marquée.

La double Cadence n'est autre chose que deux petites notes ajoutées a la fin de la Cadence ordinaire voyés l'Exemple.

On peut couler ou articuler ces petites notes ajoutées cela depend du gout et de l'Expression que l'on veut donner. On ajoint icy une Echelle des Cadences sur tous les tons et demi tons.

Les Notes qui precedent celle sur les quelles sont marquées les Cadences sont celles qui sont empruntées pour les battre.

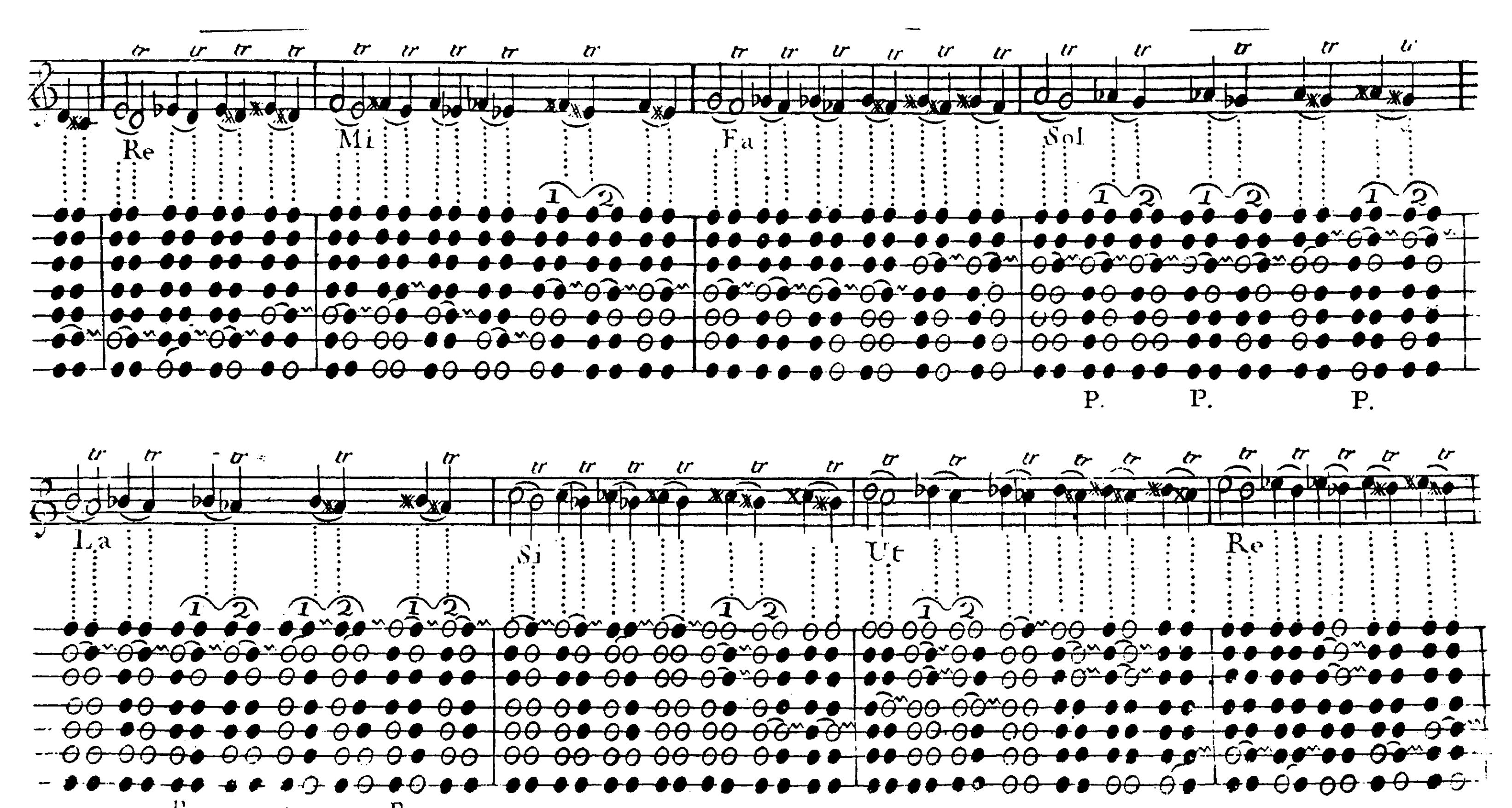
Les ● et ○ dans la Tablature marquent les trous sur les quels les Doigts doivent battre la Cadence, les ● marquent les trous qui doivent etre fermés, et les ○ ceux qui doivent rester Ouverts apres que l'on a battu la Cadence.

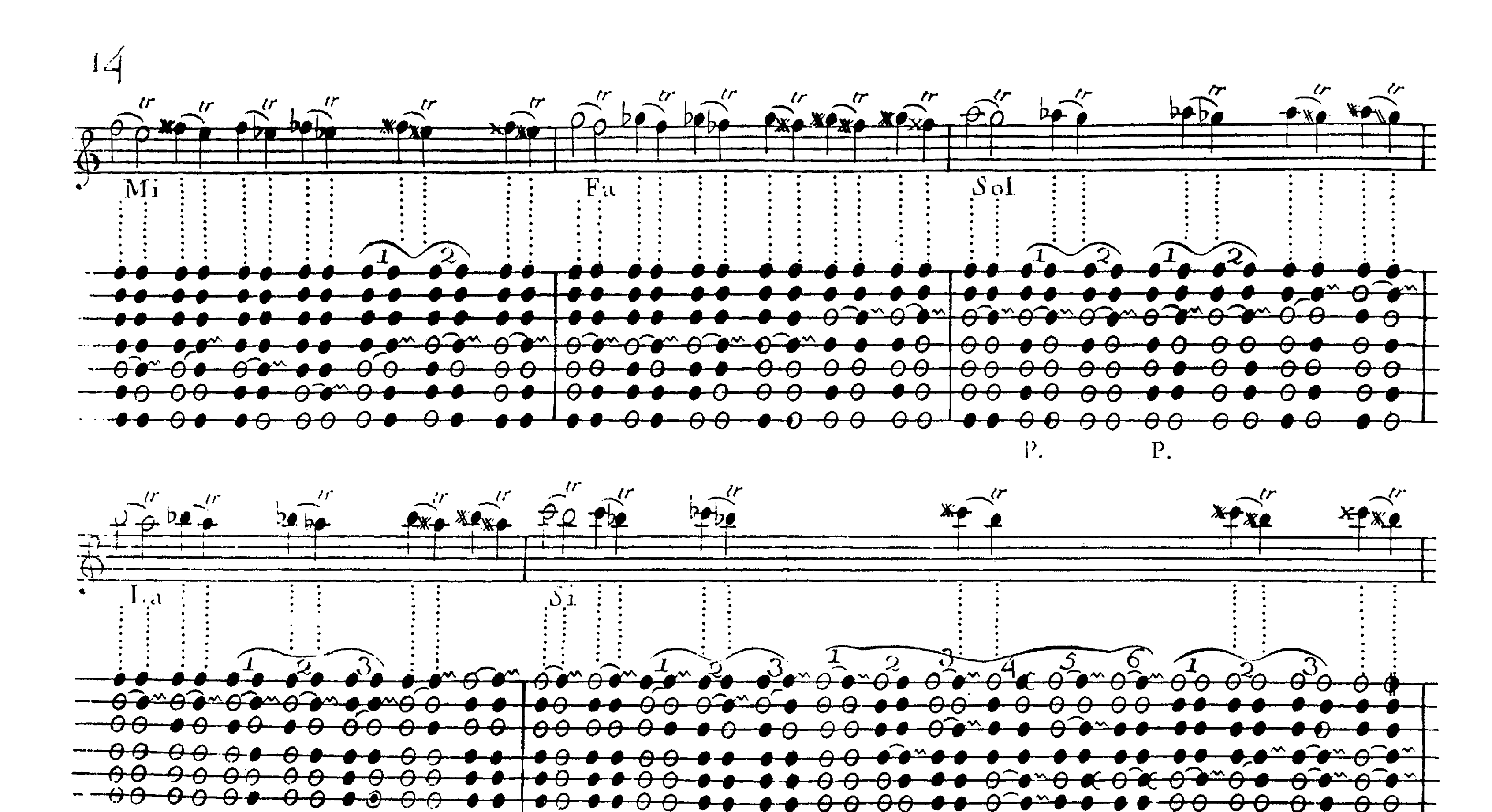
Les Liaisons ⌒ enseignent les trous qui preparent et ceux qui finissent les Cadences.

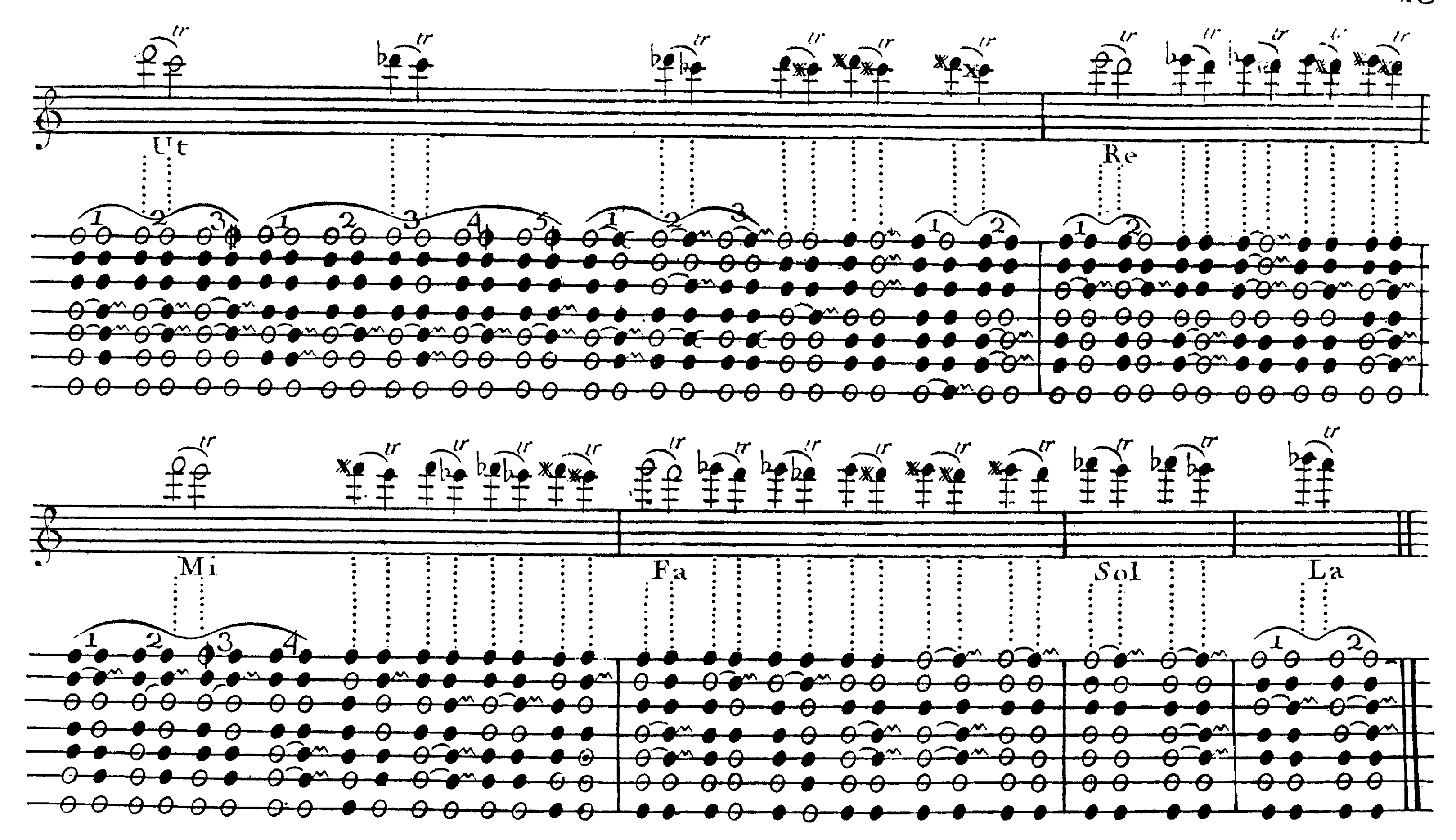
Le P. dans la Tablature, au dessous de deux doigtés differents d'une meme Cadence, marque celui des deux que l'on doit preferer. la difference de l'une a l'autre de ces doigtés consiste en ce que la Note qui prepare ou bien celle sur la quelle tombe la Cadence est ou tant soit peu plus haute ou plus basse ainssi il ne faut s'en servir qu'avec discretion quand la justesse de l'intonation le demande dans quelques modulations.

On recommande sur tout de s'accoutumer de bonne heure a ne lever que le moins qu'il est possible les Doigts qui battent les Cadences sans quoy la plus part deviennent fausses.

Les commençans ne doivent s'apliquer d'abord qu'aux Cadences des tons naturels qui sont distingués dans cette echelle par des Notes blanches, ceux qui sont plus avancés trouveront dans le Chapitre suivant des remarques sur quelques Cadences.


tr
Re
Mi
Fa
Sol
1
2
P.
La
Si
Ut


Mi
Fa
Sol
La
Si
tr
P.
P.
1
2
3
4
5
6


Ut
Re
Mi
Fa
Sol
La

CHAPITRE VI.e

Remarques sur quelques Cadences.

1.re La Cadence sur l'Ut diesis ne se fait qu'artificiellem.t on la prepare par le Ré apres quoi on tourne la Flute en dedans élargissant l'ouverture des Levres, et on la bat sur le sixieme trou.

2.e La Cadence du Ré preparée par le Mi bemol demande que l'on ne leve presque pas le doigt avec lequel on bat cette Cadence sans quoy elle paroit etre preparée par le Mi naturel, c'est a quoy l'on re:commande de faire attention parce que plusieurs Cadences sont dans le meme cas: ceux qui ont assés d'agilité dans le petit doigt pour battre cette Cadence sur la Clef, peuvent s'en servir.

3.e Pour la Cadence du Mi diesis voyez la 10.me remarque.

4.e La Cadence du Si diesis preparée par l'Ut diesis se fait de deux manieres dans l'Echelle la premiere est trop foible parce que l'Ut diesis qui prepare cette Cadence est ordinairement un peu bas et le Si diesis un peu haut c'est pourquoy la distance de ce demy ton n'est pas assez grande pour rendre le battement de ces deux notes assez sensible la seconde maniere se fait comme la Cadence d'Ut preparée par le Re mais il faut tourner la flute un peu en dedans et presque point lever le doigt qui bat la Cadence

5.e La Cadence d'Ut preparée par le Re bemol se doigte de meme que la precedente on la traitte de même

6.e La Cadence d'Ut diezis preparée par le Re diezis n'est point du tout avantageuse pour la Flute le gloussement en est trop fort c'est ce qui la rend desagreable.

7.e La Cadence d'Ut double diezis preparée par le Re diezis, se doigte de meme que le Re preparée par le Mi bemol voyés la 2.e Remarque

8.e La Cadence du Re preparé par le Mi bemol voyés la 2.e Remarque.

9.e La Cadence de Ré bemol preparé par le Mi bemol se doigte de meme comme celle d'Ut diezis preparée par Re diezis, voyé la 7.e remarque.

10.e La Cadence du Mi diezis se fait de deux manieres dans l'Echelle. la premiere quoy quelle soit plus generalement suivie, n'est pas la meilleure elle ne doit servir que quand cette Cadence est amenée par le Sol naturel comme dans le 1.er Exemple en ce cas il faut hausser de beaucoup le Fa diezis qui la prepare et baisser le Mi diezis: quand cette Cadence est amenée par le Sol diezis comme dans le 2.e Exemple il faut preferer la seconde maniere.

1.er Exemp. 2.e Exemp.

11.e La Cadence du La bemol preparée par le Si bemol est montrée dans l'Echelle de trois maniere la p.re est la plus usitée et la mellieure, la seconde est la meme excepté que le La bemol y est un peu haut, et la troisieme se fait quand le passage demande que le Si bemol soit doigté comme celui de cette Cadence Voyez l'Exemple

12.e La Cadence du Si bemol preparée par l'Ut bemol se fait de trois manieres voyez l'Echelle dans la p.re il faut aider avec l'Embouchure a hausser l'Ut bemol qui est trop bas, on se sert des deux autres selon que les pasages le demandent.

13.e La Cad.ce du Si preparée par l'Ut diezis est tres imparfaite quand on doigte l'Ut diezis par le doigté ordinaire et que l'on bat la Cadence du Si etant amenée, et soutenue par l'Ut diezis sur le premier trou. Voyez l'Exemple. Adagio.

On a montré cette Cadence de Six differentes manieres dans l'Echelle. mais avant d'en parler il faut remarquer que le zero marqué du C comme C indique que ce doigt doit batre au commencement de la Cadence quatre ou Cinq fois en meme tems que les autres doigts marqués pour cela battent la Cadence.

La premiere que l'on voit dans l'Echelle dont plusieurs se servent est tres mauvaise, parceque l'Ut diezis est si bas, qu'il est impossible d'y remedier avec l'Embouchure

La seconde peche par un autres endroit l'Ut diezis y est juste mais le Si est haut et la Cadence qui se bat

sur le quatrieme trou donne un son etranger à l'Instrument

La troisieme est plus difficile parce que le battement se fait avec deux doigts il faut hausser un peu l'Ut diesis avec l'Embouchure

La quatrieme se bat sur le cinquieme et sixieme trou, le doigt du premier trou doit batre en même tems les quatres ou cinq premiers coups apres quoy il reste fermé.

La cinquieme se bat sur le premier et troisieme trou le doigt du cinquieme bat en même tems les quatre ou cinq premiers coups et reste apres fermé.

La sixieme se bat sur le premier trou et le doigt du cinquieme fait la même operation comme au cinquieme.

Les quatre dernieres sont assez difficiles mais avec l'Exercice on les rend praticables et bonnes chacun peut choisir celle qui lui convient le plus.

Quand le Si n'est pas amené immediatement par l'Ut diesis comme dans l'Exemple suivant, on le bat simplement sur le premier trou tous les autres ouverts.. Exemple.

14.e La Cadence du Si diesis preparée par l'Ut diesis est montrée de trois manieres dans l'Echelle, la premiere et la seconde sont égales pour le fond toute la difference consiste en ce que la premiere se bat sur le 5.e et la seconde sur le 4.e trou le battement sur le 5.e trou est plus net pour l'arti=culation, on peut encor la battre le 4.e et 5.e trou ensemble, mais il ne faut presque pas lever les doigts et en precipiter le battement; il faut encor observer que ce Si diesis est un peu haut sur quelques Flutes en ce cas on y remedie avec l'Embouchure, ou bien en fermant un tiers du 1.r trou: la troisieme n'est pas la meilleure le battement en est impar=fait, et le Si diesis qui y est doigté comme l'Ut naturel est un peu bas comme Si diesis

15.e La Cad. du Si diesis preparée par l'Ut double diesis se fait comme il est montré dans l'Echelle en cas que le Si diesis se trouve un peu haut on y remedie avec l'Embouchure, ou en ferment un tiers du 1.r trou.

16.e La Cad. de l'Ut preparée par le Re est montrée de trois manieres dans l'Echelle, la premiere est juste mais le battement est imparfait la seconde peche par l'Ut qui est trop haut mais le battement en est meilleur et plus perlé la troisieme se fait comme la seconde on y remedie seulement à l'Ut

en bouchant un tiers du 1r trou ce qui rend cette Cadence parfaitement bonne mais en meme tems un peu difficile.

17e. La Cadence de l'Ut preparée par le Ré bemol est montrée de cinq manieres dans l'Echelle la premiere peche en ce que le Ré bemol et l'Ut y sont trop bas la seconde en ce que l'Ut y est trop haut, la troisieme est juste et fort bonne, la quatrieme et cinquieme se font de meme, mais plus difficile parce qu'il faut fermer un quart du 1r trou.

18e. La Cad. de l'Ut bemol preparée par le Ré bemol se fait de trois manieres voyes l'Echelle, il faut se souvenir de ce que l'on a dit au sujet du Zero marqué ◐ dans la 13 remarque.

19e. La Cadence de l'Ut diezis preparée par le Ré diesis est non seulement tres difficile mais encor tres imparfaite parce que le battement forme un glotissement tres desagreable, anssi cette Cadence ne se rencontre jamais dans les ouvrages de Flute faits par quelqu'un qui connoit a fond cet instrument

20e. La Cad. de l'Ut double diesis preparée par le Ré diesis est montrée de deux manieres dans l'Echelle ceux qui peuvent se servir de la premiere doivent la preferer parce que la seconde a un glotissement un peu fort mais il fait un grand exercice pour battre la premiere avec le petit doit sur la Clef et il faut tourner l'Embouchure un peu en déhors

21e. La Cad. du Ré preparée par le Mi n'est pas fort brillante, n'estant pas perlée mais il est impossible de la rendre differament qu'on la trouve dans l'Echelle on prefere la seconde a la premiere

22e. La Cadence du Ré preparée par le Mi bemol se doigte de meme que celle de l'Ut double diesis, ainsi voyez la 20e remarque

23e. La Cad. du Ré bemol preparée par le Mi bemol est la meme que celle de l'Ut diesis preparée par le Ré diesis voyez a ce sujet la 19e remarque

24e. La Cadence du Ré diesis preparée par le Mi diesis est tres difficile, parce qu'il faut la battre avec trois doigts differents, ainsi ce n'est qu'avec beaucoup d'exercice que l'on peut parvenir a la faire.

25. La Cadence du Mi préparé par le Fa naturel se fait comme l'on voit dans l'Echelle de quatre manieres. la premiere peche par le Fa qui la prépare, qui est trop bas, et par le battement qui n'est pas perlé, la Seconde ne peche pas par la justesse, mais le battement est le même de la premiere, aureste il y a beaucoup de Flutes qui ne donnent pas le Fa etant doigté comme dans les deux Cadences precedentes, en ce cas on peut se servir de la troisieme qui prend sur toutes les Flutes, mais elle est plus difficile par raport qu'il faut fermer un quart du premier trou: la quatrieme est la meilleure et la plus perlée.



26. La Cadence du Mi bemol est la même du Re diesis préparé par le Mi diesis, toute la difficulté consiste comme on a dit a battre cette Cadence avec trois doigts differents.

27. La Cadence du Fa preparé par le Sol demande que l'Embouchure soit un peu en dedans, parce que le Fa tire un peu sur le haut

On trouve dans l'Echelle toutes les Cadences jusqu'au troisieme La. mais comme quelques unes sont un peu forcées, on s'est contenté de les avoir montrées telles qu'elles se trouvent dans l'Echelle, c'est à ceux qui cherchent à se perfectionner à se les rendre praticables, aureste on a Amplifié ce Chapitre autant que le peu de place ou on s'est borné, la pu permetre, ceux qui ne sont pas satisfaits pouront par ces remarques faciliter et pousser leurs recherches, et ceux qui au contraire trouveront inutile que l'on a donné differents doigtés sur une même Cadence, doivent considerer que les passages et les Modulations chargées de B'mols ou de diesis demandent souvent un doigté different de celui que l'on suit ordinairement, tant pour la commodité du doigté que pour la justesse de l'intonation, de même que les Flutes different dans plusieurs tons, ainsi l'oreille nous aprend que ce qui ne peut servir dans un passage ou dans une Modulation ordinaire, peut être utile et souvent necessaire dans un autre.

CHAPITRE VII.

des Flattements, Battements, du Martellement du Port de Voix et des Accents.

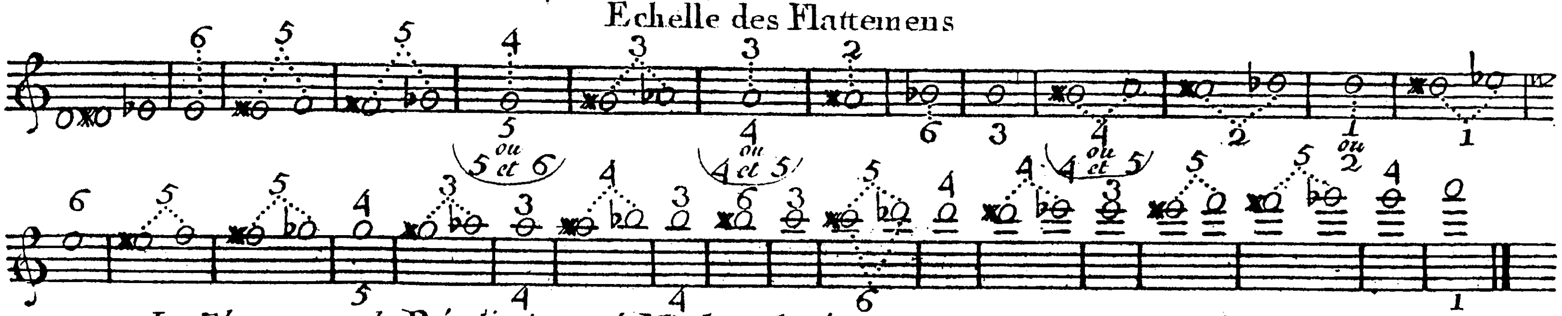
du Flattement

Le Flattement est un battement plus lent que le Tremblement qui se fait avec un son inferieur qui ne forme pas un intervalle d'un demi ton ; cet agrément se fait le plus souvent sur une notte longue quand on enfle ou diminue le son.

Quelques uns le battent sur l'Extremité ou bord des trous en allongeant le doigt qui fait le battement, d'autres le battent sur un trou plein et même sur deux a la fois selon la force et l'expression qu'on veut donner le doigt qui fait le battement doit rester relevé en finissant excepté au second Ré *ou le doigt reste bouché quand on le fait sur le second trou*

Remarques dans l'Echelle suivante, que les chiffres au dessus et au dessous des nottes designent les trous sur les quels on doit battre les flattements des nottes les chiffres au dessus marquent ceux qui se battent sur l'Extremité des trous et les chiffres au dessous ceux qui se battent sur les trous pleins, les nottes qui ont des chiffres au dessus et au dessous en même tems peuvent se faire de l'une et l'autre maniere.

Echelle des Flattemens



Le Flatement du Ré *diesis, et de* Mi *bemol d'en bas ne se fait qu'artificiellement tous les trous etant bouchés on ebranle la Flute avec la main d'en bas.*

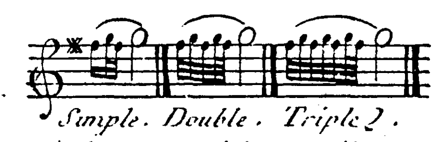
des Battemens.

Le Battement se forme sur une notte en la frapant une, deux ou plusieurs fois tres vitte avec la Notte qui se trouve naturellement un degré au dessous.

Ainsi pour faire le battement sur le Sol, on Emprunte le Fa ou le Fa diesis selon le ton ou l'on joue, avec lequel on fait le battement sur le Sol et ainsi des autres. le doigt qui frape le battement reste toujours en l'air apres le battement excepté sur le second Re. Par Exemple le Battement sur le Sol soit qu'il soit tiré du Fa naturel ou du Fa diesis se bat sur le quatrieme trou, lequel reste débouché apres le battement pour former le Sol celui du Re tiré de l'Ut naturel se bat sur le quatrieme trou lequel doit rester bouché apres le battement pour former le Re etant tiré de l'Ut diesis on le bat sur le second et troisieme trou qui restent de même bouchés pour former le Re on formera facilement avec cette connoissance les batemens sur tous les tons.

du Martellement.

Le Martellement se forme de même que le Battement par une notte inferieure que l'on Emprunte avec lequel on commence le battement en frappant deux trois ou quatre coups le plus vitte qu'il est possible voyés dans l'Exemple cy à coté l'expression du Martellement sur le Sol ....

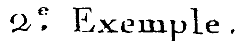


du port de Voix.

Le Port de Voix se marque par une petitte notte que l'on lie par un même coup de langue à la notte qui la suit il se fait ordinairement en montant par degrés les Italiens s'en servent indifferament en montant et en descendant et donnent à cette petite notte la moitié de la valeur de la notte devant laquelle elle se trouve placée et si cette notte a trois temps, ils en donnent 2 temps à la petite notte voyes dans l'exemple cy dessous les nottes marquées A B C D E F G H

1.er Exemple.







de l'Accent.

L'accent est une petite notte empruntée sur l'Extremité de la Valeur de la notte ou on l'employe on le passe avec le même coup de langue. Exemple ....

CHAPITRE VIII.e

des Coups de Langue.

Ancienement on Exprimoit les Coups de langue par les deux Sillabes Tu *et* Ri *cela suffisoit pour la Musique de ce tems la, ou on lioit presque toujours les nottes deux à deux: il n'en est pas de même dans la musique moderne qui pour l'expression des liaisons et des nottes détachées demande des Coups de langue de differentes especes; chaqu'un selon sa disposition naturelle (: sans s'embarasser d'aucune sillabe :) doit chercher à former un coup de langue le plus net qu'il luy est possible, les differentes manieres de s'en servir se peuvent acquerir par l'exercice des Exemples qui suivent les Remarques suivantes*

Remarques.

Deux, trois ou plusieurs nottes marquées dessus ou au dessous par une ⌒ liaison, se passent avec un même coup de langue, c'est à dire que l'on ne doit donner qu'un coup de langue à la premiere.

Les nottes qui n'ont pas de liaison doivent avoir chaqu'une en particulier un coup de langue.

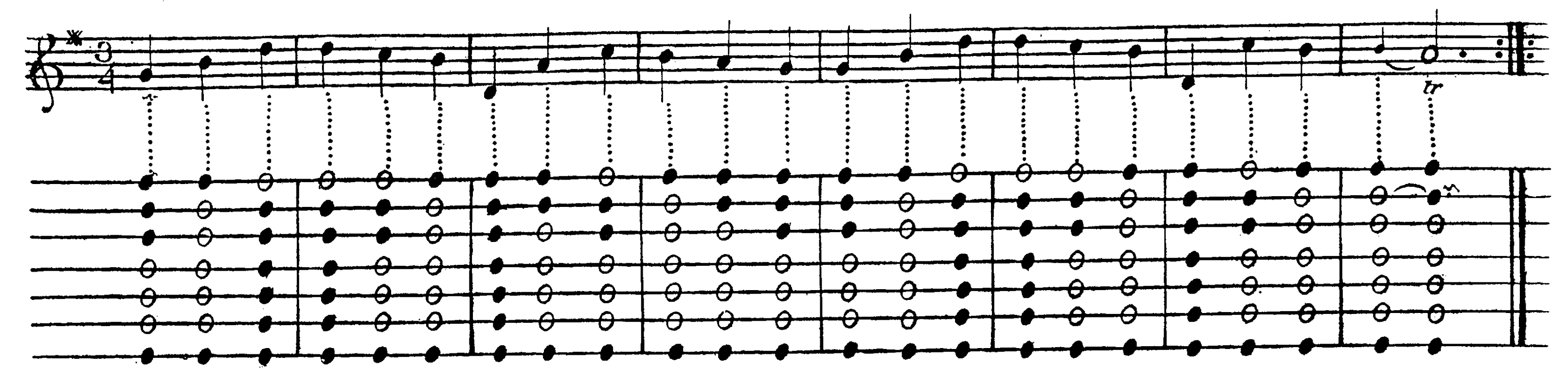


Les nottes marquées par un petit trait ou par un point, doivent non seulement avoir chacune leur coup de langue mais ce coup de langue doit être sec et net.


Allº assai.
Exemple.


tr
Gratioso.
Plusieurs font Cas du double coup de Langue, il sert dans les paßages de grande viteße, et s'exprime par les deux Sillables Di Del . voyez l'Exemple . . . . . .
Di Del di del di del di del di del di del di del di del .

Menuet.

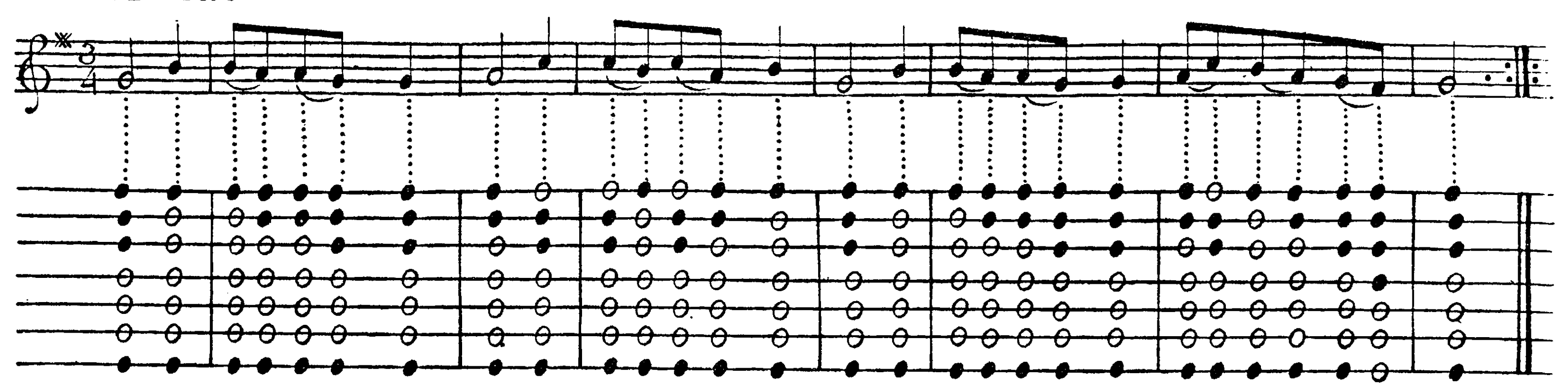


Contredance.

Fin.

D.C.

Menuet.




Pastorale.
29
Il est donc vrai Lucille
Romance.
J'ai six fois dans la plaine.

 Gravement Air du peintre Amoureux.

Maudit Amour


Autre du même.
Cette crainte delicate.

 Ariette. *Gracieuse un peu Gaië.*

Vole vole Enchaine.

Fin.


Da C.o
De l'Amour je bravois l'empire.


Romance de M. de la B***
La Jeune Eglé simple et timide.
Moderato.
A L'ombre


Allegretto.
Tendres fruits des pleurs de l'Aurore.
Brunette.
L'Amour caché dans un Buisson.

Ariette Allegro dans le Maitre de Musique.




3
3
3
3
3
3


Musette. Tendrement.
Les plus beaux jours.
Fin.


Menuet.


40 Ariette Gravement du peintre Amoureux.
Me promenant près du Logis.
tr


Ariette Amoroso du même.
Mon trouble et mon Silence.

 Musette.

Pour Jeannette ma Musette.

Contredance.

Fin.

Da C°.



Villageoise de M. de la B***.
Je passais tranquillement ma vie.
Allegretto. du meme.
Ah! combien l'Amour a de charmes.


44
Duetto Andantino. par M. Ruge dans l'École des femmes.
Abbi pieta di mè
tr
tr
tr
tr
tr
p.


P.
tr

Musette Louré. par M. Le Febvre dans son 11. Recueil.




D.
plus D.

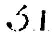
 Air. du Peintre Amoureux.

La fortune se présente.




50 Musette de M. Le fèbvre dans son 8.e Recueil.
Dans ces aimablés retraites.
D'alsegno.

Duo.



Ramene les Feuillages.

Tempo di Minuetto.

Voulons nous dans ces Retraites.

Pastorale de M. de la B...




Romance Adagio.
Depuis que l'Aimable Thémire.
Legerem!
Le Dieu de Cythere.

Chaße de M. Péan.




P.
F.

56. *Allegretto. du Peintre Amoureux.*

Si c'est une Coquette



 Ariette. *Allegro. du Maitre de Musique.*

Qu'espere un Amant.

tr




60 Ariette. Gracieusement.
C'est trop rester dans le Silence.
Fin.
Lent


Romance de M. de la B***.
61
Vrai Dieu quel trouble extreme.
Majeur.
Fin.
Mineur.
D.C.


Poco All°
Caro mio dolce Amore.


Cadenze.
Fine.
Da C.°